

# Режиссер—автор спектакля

В дни XX съезда партии Великий театр показал известную в свое время драму А. Глобула «Игна». События этой первой пьесы, талантливо описанные в пьесе, с новой силой захватили зрителей.

Игна Ризер—одаренная женщина, коммунистка, инициативная, по-настоящему членовская. Став директором крупного предприятия, она сразу же завоевывает авторитет у рабочих.

По сердцу есть сердцу... Если дать ему власть над разумом, оно может принести немало огорчений. Игна вымучила сердце из рук—любимца председателя фабрики Дмитрия Гречаникова, а он ради нее бросает жену в дочь.

Рабочий коллектив становится на сторону покинутой семьи. Между ним и директором фабрики вырастает полоса отчуждения. Тяжело переживая эти события, Ризер в конце концов находит в себе силы отвалиться от личного счастья и целиком отдаться работе.

На первый взгляд, эта ситуация может показаться основной драмой, ее ведущей темой. На самом деле это не так. Незабываемые коллизии увлекли режиссера Э. Б. Динора, а судьбы многих людей, объединенных трудовым коллективом, кристаллизация человеческих отношений, характеров и процессов внутрипартийной жизни.

Спектакль Вольского театра получился публицистическим. В нем ясно утверждаются социалистические нормы поведения. Виртуозность, с какой проводит сцены точку зрения режиссура, нетрудно проследить по некоторым узловым моментам постановки.

Начал пьесы—собрание,—по замыслу автора, происходит в рабочей столовой. Э. Б. Динор выносит эту сцену на передний план, в артельный зал. В этом заключается смысл: очень важно, чтобы явным, предельно ясным по существу предельно способный интрига к пьесе—получил нормальность, общность интонаций, трудящиеся нынешних дней в ватинах социалистических пьес.

## ★ Новые постановки Вольского городского театра ★

По сцене, связанной с духовной борьбой героев, с интимной стороной их жизни, требуют не столько внешних, сколько внутренних проявлений. К этому и стремится режиссура.

Ризер (Е. В. Репьева) — нравственно чистоплотный, духовно обогащенный человек. Эти черты ее натуры особенно хорошо видны в сцене с Гурьян, которую играет В. Т. Клячманская. Актриса строит большой поэтический диалог на контрастном различии характеров своих героинь: рядом с интимной, несколько грубоватой Гурьян, протискиваясь подмывающей над Шлой, безудержно, в какой-то мере развязно утверждающей «свободу» любви (по-ступай мол, как угодно...), образ директора фабрики—строгий и жесточайший внешне, цельный и благородный в душе—выглядит целомудренным.

Благодаря этому мы видим, что любовь Ризер в Гречаникову—явление серьезное, человеческое, ничего общего не имеющее с легкомысленной, исключительной чувственной восторженностью. Становится понятной и моральная перестройка Гурьян в дальнейшем: здесь, в этой сцене, Ризер впервые наносит удар по шатким позициям познания.

В картине разрыва Дмитрия с женой (его играет Т. Г. Севостьянов) зрителям явно сочувствуют Глафира (А. А. Ермолаева), но чей слезе, говоря же словами, пошла к коммюнистическим высотам Гречаников. За всем сложным ходом горьких объяснений супругов чувствуется чуждая, всякая позиция театра, отстраняющая верушность советской семьи, право труженицы на счастье и благополучие.

Умение выразить существо события, характера ярко складывается и в сцене товарищеского суда рабочих над Болдиновым. Твердо убежденный в том, что жону

надо «считать», старый мастер (играет его А. Н. Калинин) всячески защищает свое право на товарищеское отношение к супруге. Другое отношение к женщине он просто не знает. С его точки зрения быт жону—это есть и значит ее не любить. И Болдинов в вольском спектакле показывает, что он любит: стоило, например, Нате (Н. В. Шаншеникова) чуть-чуть отступить от желания постоять за себя, чтобы Сафрон точно же она и такую рабскую зависимость жены и приласкал ее по-своему, конечно, грубо, неуклюже, не с чувством собственного достоинства.

И тем не менее в дружном патиске работниц, в том, как этот самодур наконец бегит от наступавших со всех сторон женщин, зрителям чувствуют, что домашний Болдинов дал серьезную трещину, что в скором времени он окончательно рухнет.

Такой же ярким обличением пережитого прошлого публичным осмеянием мы наблюдаем и в сценах Вероники Немцевны (А. С. Зорьяна). Театр не боится сатирического преувеличения в показе мешанины ограничений, и зрители целиком разделяют его отнюдь не добродушную насмешку.

Верная линия режиссерского отношения к людям и событиям находит свое правдивое завершение в последней картине спектакля.

...Их трое в кабинете директора: Игна, Дмитрий и Гречаникова. У каждого своей точки зрения: спокойная, ясная, уверенная в себе Глафира, растерянный Гречаников, Ризер—нам видно, как ей это трудно,—осознание осуждающая себя, свои отношения с Глафирой, Дмитрием...

Во всему сказанному следует добавить, что в этом спектакле, несмотря на его отдельные недостатки, хорошо чувствуется атмосфера прошлых лет. Умение режиссера заложить верные ритмы, парадоксальные и живительные мизансцены. Все события происходят пусть в очень скромном, фрагментарном, но строго оформленном (худож-

ник В. П. Воронин). Отсюда становится очевидным, что новая постановка театра — результат удумчивой работы Э. Б. Динора с актерами, его умения по-своему читать пьесу, ярко выразить свое отношение к жизни.

В дни XX съезда КПСС театр показал еще одну постановку — пьесу В. Гугева «Игна Рыбаков» — о воспитании молодежи.

В годы гражданской войны у полковника Рыбакова родился сын. Шло время. Заплатил служебными деньгами Рыбаков — уже генерал — мало угадал внимания его воспитанию. В результате у юности появились жидковидные взгляды. Они принесли молодого человека к важным последствиям.

Рыбаков намеревался было скрыть благополучный поступок любимого сына. Однако из уважения к отцу, к его добру и чести юности не принял отцовской помощи. Он покидает отчий дом и, вынужденным верным другом, в конце концов, находит правильный путь в жизни.

Заканчивается пьеса тем, что Рыбаков — сын и отец — встречаются уже на фронте во время Отечественной войны.

Несмотря на то, что сюжет пьесы кажется не очень сложным, на самом деле он отмечен глубоким раздумием драматурга о смене героев, некротичной заботой и ответственностью за судьбы подрастающего поколения.

Можно было предположить, что такое национальное пьесы, так же, как и в литературные особенности, — она написана в стихах, и речь ее героев часто образна, философична, — даст повод для создания спектакля, в котором мысль, взгляд театра на затронутый вопрос были бы выражены поэтически стройно, в такой художественной форме, которая возмущалась бы над обыденностью и пошлостью. Это не случилось. Напротив, в спектакле, поставленном Н. С. Будным, поэтический строй пьесы упрощен, канализован до бытового, будничного звучания. Это заметно и в оформлении постановки (художник В. П. Воронин), в котором больше натуралистичных подробностей, чем образной законченности, и в утилитарных неадекватных мизансценах, и в стремлении актеров

простить стихотворный тоник так, чтобы он казался прозаичным.

Больше всего бытовым складируется в ошибочной трактовке основного содержания пьесы. В подтексте роли Рыбакова-отца, думается, лежит активное начало: настойчивое желание генерала разобраться в своем родительском просчете, мужественное самосудание, стремление найти выход из сложившегося положения. В спектакле же в образе Рыбакова-старшего (А. И. Лучман) первым планом выделяются его душевные страдания, душевные падежи и, как следствие этого, жалость к самому себе, к сыну. В результате образ генерала приобретает сентиментальное звучание.

Мужественность — вот главная особенность Рыбаковых — и отца и сына. Между тем образ Вани в спектакле (артист Н. П. Позинский) также не свободен от сентиментальных черточек. Н. как ни странно, появляются они у него в последнем акте, на фронте, когда смертельно раненный отец, глядя на сына, мог сказать: «Душо тебе стало легче. Видно, парень бравый!»

Борочь, драматический конфликт пьесы, изменяющий глубокого общественного значение, конфликт, в котором участвуют люди зрелые, сильные, жизнеспособные, получил первоначальное этическое воплощение. Поставив следование режиссура за текстом пьесы одержала верх над проникновенным в его внутреннем смысле. Больше того: импето желание «призвать» поэтического произношения, приблизить его к житейской натуральности породили в спектакле ряд театральные условностей.

В чем же причина творческого успеха театра в постановке драмы А. Глобула и неглубокого, как нам кажется, ремени спектакля «Игна Рыбаков»?

Могут сказать: в различии степеней режиссерского таланта. Это не совсем так. Дело не только в одаренности, но и в эстетическом взгляде режиссера на свое искусство. Э. Б. Динору пьеса служит основой для выражения его общезначимого отношения к жизни, своего образного видения действительности. Такой взгляд на режиссуру претворяется верным; в нем заложено активное, творче-

ское водное начало, благодаря которому постановщик выступает как автор сценического произведений — спектакля.

При этом он руководствуется не только буквой пьесы, но в большей мере ее духом. Такая режиссура не сковывает себя субъективным видением драматургом реалистичности, а понимает свою творческую практику индивидуальными особенностями актеров, художника и других участников постановки, стремится к максимальному использованию их возможностей в интересах своего замысла.

Напротив, Н. С. Будный призвание режиссера видит лишь в добросовестном переносе, передаче пьесы. Этот взгляд на режиссерское искусство ошибочный: он видит за собой пассивное отношение к творчеству, связывает фантазию постановщика и, как следствие этого, порождает неискреннее овладение пьесой литературного произведения.

Важно заметить, что там, где актер и самому Н. С. Будному удается освободить себя от абсолютной, догматической зашоренности от драматургических частности (отдельных слов, фраз, реплик), появляется живое, семейное действие, образное изображение характера. Это подтверждает удачная работа арт. М. С. Раченция над ролью Изы — землекопной, агонистичной «потуги» Рыбакова-младшего, ритмичной в исполнении Поликсимы роли Вани, в которых убедительно показаны его крепкая, волевая натура, удивительная от отца, наконец, начало спектакля, в котором А. И. Лучман хорошо передает героический характер полковника Рыбакова, его революционную остроту, внутреннюю силу волеизъявления.

Из сказанного можно сделать вывод, что в создании современного спектакля, представляющего результат коллективного труда, ведущей, направляющей силой является режиссура, утверждающая интонацию, соответствующую своему образному видению жизни, художественному чутью, объединяя пьесу драматурга с творческими усилиями всех участников постановки в единое художественное замысел.

С. НАЙКИН,  
член Всероссийского  
театрального общества

48 MAR 1956